

L'art à l'âge du Black Power. L'exposition incontournable!

london-by-art, publié le 27/09/2017 à 14:10 , mis à jour à 13:31:37

L'art n'a cessé de changer de rythmes et de couleurs, de se redéfinir en dialogue avec les mouvements sociaux. A l'ère de Donald Trump, la Tate a choisi de revenir sur un moment clef de notre histoire moderne : l'activisme contre la ségrégation raciale aux Etats-Unis, plus connu sous le terme de Black Power. Regroupant des luttes hétérogènes plus ou moins violentes mais ancrées dans la réalité sociale des années 1960 et 1970, cette période possède un facteur commun et rassembleur que résume le titre de cette nouvelle exposition « Soul of a Nation : Art in the Age of Black Power ». Reste-t-il encore à définir ce que pourrait-être cette nation. Quel esprit ou quelle âme évoque-t-on sans pour autant tomber dans les raccourcis, les résumés simplistes pour une réalité qui ne l'est pas. Plus qu'un air de soul, c'est l'air du temps qui verra l'actualisation d'un rêve prononcé par Martin Luther King, le Civil Right Act et encore bien des marches et morts résonnant dans nos oreilles contemporaines. Cette ère de grands bouleversements aura les artistes qu'elle mérite (et pas uniquement noirs américains), et ces derniers enfin une exposition de telle envergure. Que l'on soit plus familier avec Aretha Franklin, Muhammad Ali ou Toni Morrison, cette rétrospective avec plus de 150 œuvres et 60 artistes est aujourd'hui incontournable pour tous citoyens du monde que nous sommes. Il aura fallu attendre le nouveau millénaire pour que les institutions s'intéressent à ces œuvres, rappel que la révolution politique et l'engagement artistique restent symboliquement liés mais n'avancent pas toujours à la même cadence. Il est grand temps de repenser la relation entre peau noire et masques blancs de manière intelligente et engagée. Le résultat en est à couper le souffle, la vue et l'ouïe.



Wadsworth Jarrell (born 1929), *Revolutionary* 1972. Screenprint on paper. 864x673 mm. Courtesy of Lusenhop Fine Art

Les grandes figures activistes du mouvement, de James Baldwin, Malcom X à Martin Luther King en passant par Angela Davis, accueillent le public dès l'entrée de l'exposition. Les différents extraits audio-visuels ont pour fonction de nous rappeler la prise de parole historique des années 1960 contre la violence et la

ségrégation raciale mais également les dissensions dans la conception de la lutte : marxisme qui privilégie la lutte des classes, séparatisme qui prône la création d'une Nation noire en Amérique ou en Afrique, intégrationniste qui refuse de se fonder sur l'opposition entre Noirs et Blancs, féminisme qui témoigne du sexisme au sein du Black power. La position des artistes va de pair avec ces positions rivales. Les tableaux de Wadsworth Jarrell, tel que *Revolutionary* représentant Angela Davis, cherche à s'adresser au plus grand nombre au-delà de la race et du sexe en s'inspirant de la musique. Co-fondateur du mouvement AfriCOBRA (African Commune of Bad Relevant Artists), Jarrell veut par le jeu des couleurs et des lettres combinées créer une dynamique qui illumine et glorifie la culture afro-américaine. Le « b » de « blackness » se transforme: « bad » devient « beautiful ». Angela Davis est certes présentée comme une femme engagée, portant le costume révolutionnaire dessiné par Jae Jarrell (autre fondatrice du mouvement AfriCOBRA), en témoigne sa cartouchière.



Jae Jarrell (born 1935), *Revolutionary Suit* 1968, remade 2010. Wool, suede, silk, wood, pigment. 889x656x305 mm. Brooklyn Museum, William K. Jacobs, Jr. Fund, 2017. 3a-b

Le rouge de la lutte sanglante se décline néanmoins en un arc en ciel de couleurs duquel domine une luminosité chaleureuse et unificatrice, un chant de l'âme qui prend ses sources dans les racines de la violence mais qui s'en détourne. Le message inscrit sur son costume (« I have given my life in the struggle. If I have to lose my life, that is the way it will be») aura comme repercussion des mots unificateurs: "nation", "revolution", "love" aux couleurs libérées, aux formes désordonnées.

Autre artiste, autre position: Barkley Hendricks avec ses nombreux portraits de jeunes hommes noirs sur fond monochrome ne cherche pas à composer des figures symboliques mais à glorifier des individus au rang d'icône puisque la société le ne le fait pas, les a ignorés pour le mieux, lynchés pour le pire.



Barkley Hendricks (1945-2017). Icon for My Superman (Superman Never Saved any Black People- Bobby Seale) 1969. Oil paint, acrylic paint and aluminium leaf on canvas. 1511.3x1219.2 mm. Collection of Liz and Eric Lefkowsky

L'assurance de ses modèles est exacerbée par le langage corporel et les références culturelles (telle que le S de Superman sur un tee-shirt) bien que le titre (« Superman n'a jamais sauvé aucun Noir »), proche du discours des Black

Panthers, nous rappelle l'aliénation à une telle figure. Cet autoportrait de l'artiste résume ainsi la difficile désaliénation de la culture dominante (le costume de l'opresseur culturel et l'art du portrait occidental). L'artiste et le tableau restent encadrés par les couleurs du drapeau américain. Ou bien le vent de la révolution française ouvre-t-il le cadre vers d'autres horizons. Le tableau garde une certaine ambivalence pour mieux critiquer un rapport simpliste à la réalité.

Certes le terme « Black power » ne satisfait pas la majorité, de même que toutes les catégorisations qui ont vu le jour au XXème siècle pour tenter de classer ces artistes (art noir, négritude, art afro-américain...). Existe-il une esthétique commune issue d'une prise de conscience politique autant que civique qui émerge à cette époque? Peut-on proposer un espace unifié, la « naissance d'une nouvelle nation » comme le prône Luther King autour d'une telle prise de conscience historique ? Evidemment non, d'où le questionnement des artistes vis-à-vis de tous les symboles qui font la réalité sociale, géographique, historique de l'expérience du Noir aux Etats-Unis. Ils seront passés en revus : le lynchage, le passé esclavagiste, les stéréotypes coloniaux, la marchandisation capitaliste, le sexisme, la ségrégation quotidienne et leurs images métaphoriques ou métonymiques (du banjo aux chaînes en passant par les cartes de jeux et les cartes des frontières sans oublier les croix enflammées du Ku Klux Klan). Le drapeau américain sera bien sûr malmené.



Benny Andrews (1930-2006). *Did the Bear Sit Under a Tree ?* 1969. Oil paint, fabric and zip on canvas. 1270x1568x57mm. Emmanuel Collection.

Quant aux couleurs du drapeau rouge, vert et noir créé par l'UNIA (l'Universal Negro Improvement Association and African Communities League), elles trouveront naturellement leur place dans cette exposition comme dans le tableau d'Andy Warhol.



Andy Warhol (1928-1987). Muhammad Ali. 1978. Acrylic paint and screenprint on canvas, 1016x1016 mm. Private collection.

Pour éviter les pièges du suprématisme de couleur, les artistes exposés ne sont pas tous noirs, ne citons que Warhol. Mais choisir de se concentrer sur les États-Unis de 1963 à 1983 pour évoquer le Black Power se justifie par une exposition cohérente. Les artistes américains eux-mêmes élargissent les références pour redéfinir une identité fluide au-delà des frontières de race, de classe, de sexe pour évoquer l'aube d'un nouveau monde qui naît de l'ancien et fait se diluer les continents.



Frank Bowling (born 1936). Texas Louise, 1971. Acrylic paint on canvas, 2820×6650 mm. Rennie Collection, Vancouver.

La division de l'exposition en douze salles permettra de rendre hommage à la richesse de cette période et de couvrir différents supports (peinture, sculpture, assemblage, photographie, danse, graphisme, collage, costume), tout en se concentrant sur les mouvements clés (Spiral, AfriCOBRA), sans oublier les caractéristiques de chacun des centres artistiques (Chicago, Los Angeles , New York). En commençant par le groupe Spiral, formé à New York avant même la Marche sur Washington en 1963), le visiteur pourra rapidement apprécier le parti pris par la Tate : tenter de rassembler sous un même titre des expressions artistiques très variées pour changer l'image du Noir. Pour leur première exposition, le groupe Spiral s'impose la contrainte du noir et du blanc. Certains artistes de Spiral proposeront des peintures abstraites. Norman Lewis par exemple transformera les silhouettes du Klu Klux Klan en forme abstraite sur fond noir. D'autres, tels que Romare Bearden ou Reginald Gammon, préféreront le collage pour démultiplier et libérer les visages des stéréotypes des magazines ou évoquer la scission identitaire pour ceux qui immigrent du Sud au Nord du pays.



Romare Bearden (1911-1988). Pittsburgh Memory 1964. Printed papers and graphite on cardboard. 216x298 mm. Collection of halley k harrisburg & Michael Rosenfeld, New York.

Même si le mouvement Spiral n'a pas duré, son importance jusqu'alors dénigrée dans l'histoire de l'art nécessite un réajustement. L'évolution du collage et le rôle que joueront les artistes américains en écho aux œuvres surréalistes et leur utilisation des figures issues du primitivisme colonial pourrait être une piste pour des expositions futures. Il en va de même pour les peintures murales participant du street art. En réaction au déni des institutions culturelles ou en réponse à une dissidence politique, l'art mural qu'il soit populaire ou non se place hors des circuits traditionnels. Le visiteur pourra d'autant plus apprécier le contexte socio-culturel des années 1960 aux Etats-Unis en découvrant les photographies témoignant de la création du Wall of Respect (le mur du respect) à Chicago. Lancée par l'OBAC (Organization of Black American Culture), la création de ce mur collectif en 1967 qui fait référence aux artistes, intellectuels et sportifs noirs américains a mobilisé la communauté pour que le ghetto soit lui-même un lieu d'exposition. L'importance du graphisme dans la revendication politique du Black Power sera également très bien présentée.

WE SHALL SURVIVE. WITHOUT A DOUBT



Emory Douglas (born 1943) 21 August 1971, 'We Shall Survive without a doubt' 1971. Offset lithograph on paper. 445x580 mm. Courtesy of the Center for the Study of Political Graphics.

L'art prend la rue de multiples manières. Emory Douglas, un membre important du Black Panther Party va mettre son art au service d'une propagande efficace et compréhensible. Il privilégie la dignité des sujets évoqués tout en se faisant le porte-parole d'un combat nécessaire (logements décents, repas gratuits pour les enfants, cliniques pour tous). Il peut puiser par exemple dans l'esthétique chinoise de la propagande révolutionnaire mais la figure lumineuse de Mao et sa révolution culturelle sera remplacée par un jeune garçon pour replacer la lutte au cœur des besoins des noirs américains. Dans ses lunettes se projette le rêve d'une réalité sociale solidaire, programme revendiqué par les Black Panthers, résultat de la lutte qui se doit de continuer.

Malgré le Civil Right Act de 1964, la ségrégation raciale pourtant déclarée illégale ne cesse de progresser. Les discriminations criantes et la différence de traitement pour le logement, la santé, l'emploi, la sécurité provoque des réactions violentes, telles que les émeutes dans le quartier de Watts à Los Angeles en 1965 avec 34 morts et de nombreux blessés, et celles qui vont suivre dans les autres grandes villes. Les artistes évoqueront cette montée des tensions raciales dans un pays déchiré. A la violence surréaliste de Guernica peinte par Picasso répondra celle du peuple américain décrite par l'hyperréalisme de Faith Ringgold.



Faith Ringgold (born 1930) American People Series #20 : Die 1967. Oil paint on canvas. 1828.8x3657.6 mm. The Museum of Modern Art, New York. Purchase ; and gift of the Modern Women's Fund, 2016.

Il n'est pas inutile de rappeler que cette artiste s'était vu refuser l'entrée dans le groupe Spiral. Le féminisme noir aura certainement son mot à dire, de même que chaque artiste aura une prise de position différente esthétiquement malgré un certain consensus politique. L'approche de Carolyn Lawrence du collectif AfriCOBRA aura des résonances plus positives et rituelles, cherchant dans les racines un nouvel esprit autant musical qu'esthétique.



Carolyn Lawrence (born 1940) Black Children Keep Your Spirits Free 1970s. Acrylic paint on canvas. 1245x1295x51 mm. Carolyn Mims Lawrence.

Le travail de Lorraine O'Grady se fera quant à lui au cœur de la communauté comme ces célèbres clichés pris pendant un défilé commémoratif à Harlem en 1983, un cadre doré passant de mains en mains déplaçant l'art des musées à la

rue tout en transformant des modèles trop souvent négligés en acteurs de leurs portraits.



Lorraine O'Grady, *Art is (Girlfriends Times Two)* 1983/2009. 40 photographs, C-prints on paper. Courtesy of the artist and Alexander Gray Associates, NY

Une très belle section intitulée « Black Light » rend hommage au travail de Roy DeCarava, un des premiers photographes noirs américains à avoir un certains succès. Ses tirages qui accentuent les tonalités sombres des noirs et des gris restent inoubliables.



Roy DeCarava (1919-2009). Couple Walking 1979. Photograph, gelatin silver print on paper. 279×356 mm. Courtesy Sherry DeCarava and the DeCarava Archives.

Chaque œuvre de cette rétrospective apporte une nouvelle pierre à l'édifice d'une période à redécouvrir selon l'angle de l'art, en miroir du Black Power. Chacun de ces artistes mérite non pas seulement le détour mais une réelle attention quant au travail accompli. La Tate a réussi à proposer une rétrospective à la fois pédagogique (soyons honnête, peu de ces artistes sont connus du grand public voire des historiens de l'art) et pertinente quant aux questions contemporaines. La tentative d'abrogation de l'Obamacare par l'administration Trump, les tensions entre la police et la communauté noire ne sont que quelques exemples pour nous le rappeler. En conclusion donc, une exposition incontournable.

Karine Chevalier